
Ettal



DAS MÜNSTER UNSERER LIEBEN FRAU ZU ETTAL

VON

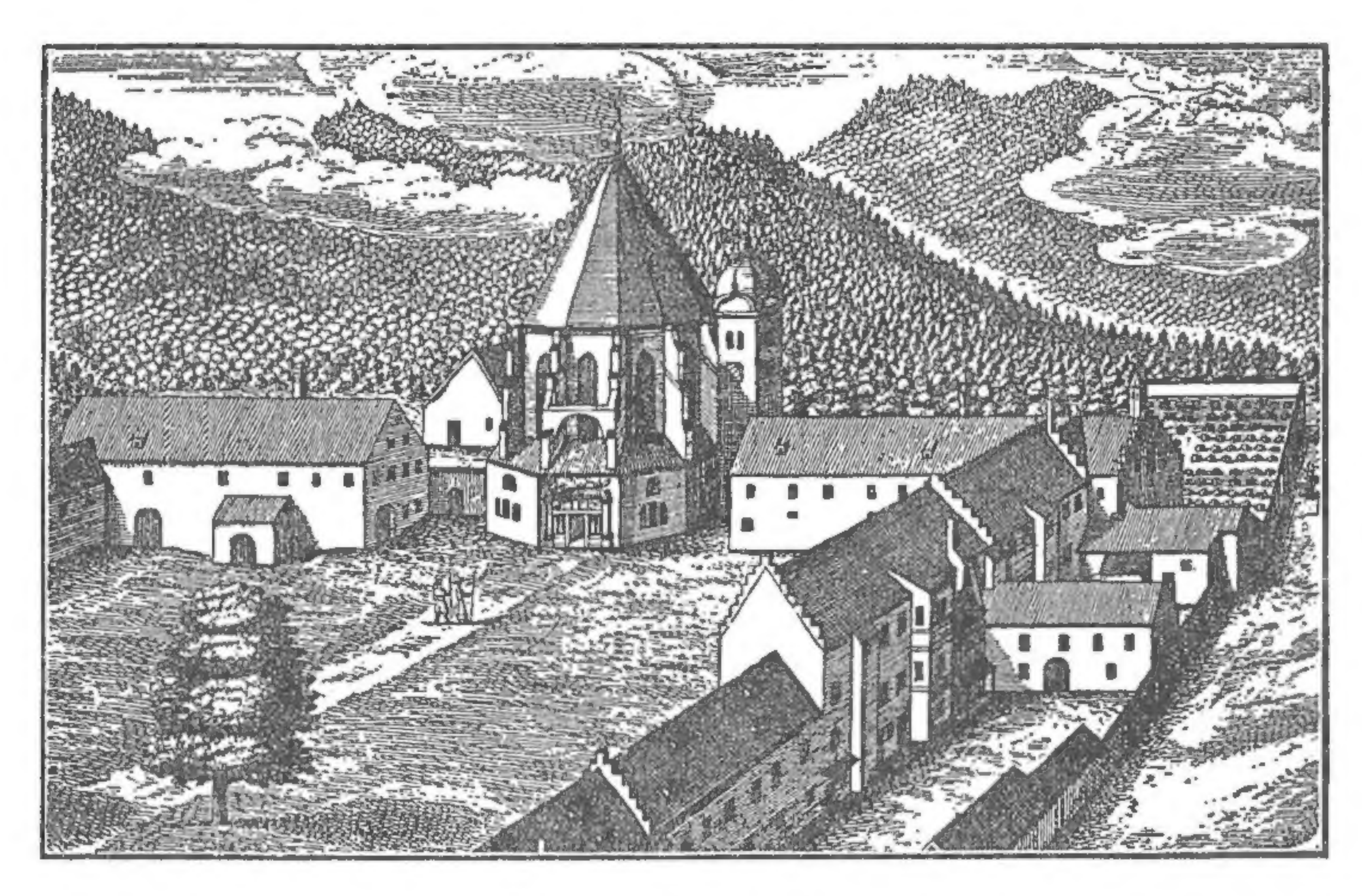
P. EMMANUEL HAISS OSB

BENEDIKTINERABTEI ETTAL

Bilder und Druck Gebr. Metz, Tübingen

DIE GRÜNDUNG

Wer über die Bergstraße, die in Oberau von der Olympiastraße München–Garmisch-Partenkirchen abzweigt, ins Ammertal heraufkommt, ist überrascht, inmitten der ragenden Berge eine gewaltige Kuppelkirche und einen monumentalen



Ettal im Jahre 1654

Klosterbau zu finden. Über 600 Jahre wechselvoller Geschichte zählt diese altehrwürdige Klosteranlage.

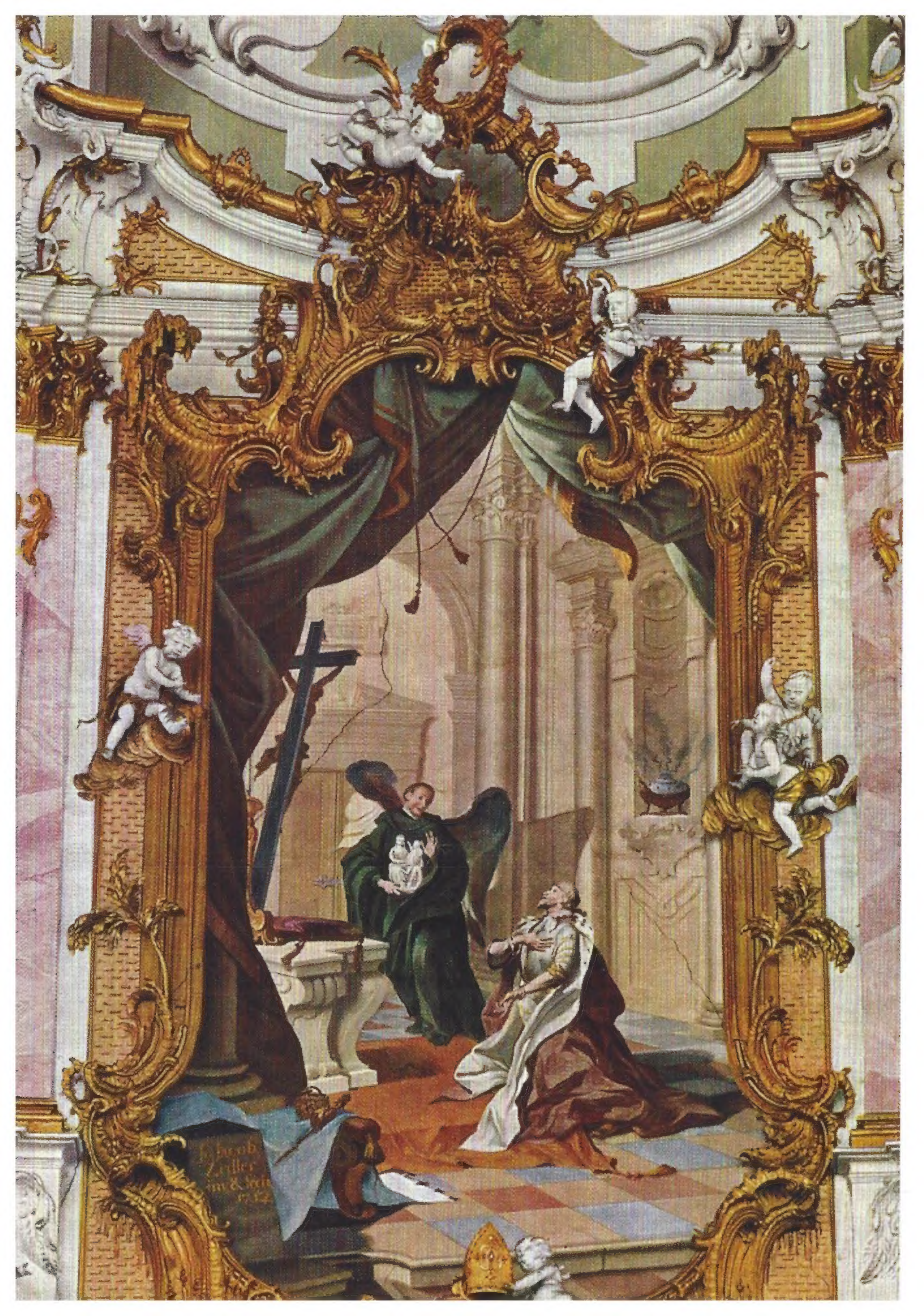
Im Jahre 1327 war König Ludwig der Bayer nach Rom gezogen, um sich die Kaiserkrone zu holen. Dort war er in große Not und Bedrängnis geraten. In diesen bitteren Stunden nahm sein frommer Sinn Zuflucht zum Gebet. Da sei, so erzählt der älteste Gründungsbericht des Klosters, dem Kaiser ein eisgrauer Mönch

erschienen, der ihm Hilfe versprach, sofern er gelobe, zur Ehre Gottes und unserer lieben Frau auf dem »Ampferang« ein Kloster zu errichten. Als der Kaiser sich dazu bereit erklärte, habe ihm der Mönch eine Marienstatue aus Carrara-Marmor überreicht. Die finanzielle Hilfe aber sei in Höhe von 50 000 Gulden »von einem Welschen« (den Visconti in Mailand) gekommen (Bild S. 5).

Der Gebietsbezeichnung »Ampferang« nicht kundig, habe der Kaiser auf dem Rückweg den Jäger Fendt von Partenkirchen um das Geleit in dieses Gebiet gebeten. Dieser führte seinen Herrn durch das Loisachtal über die steile alte Bergstraße herauf in das von der Ammer durchflossene Hochtal, das heute von Ettal, Linderhof und Oberammergau begrenzt wird. Beim Eintreten in dieses damals noch dicht bewaldete Tal sei, so berichtet die Legende weiter, des Kaisers Pferd vor einer großen Tanne dreimal in die Knie gebrochen und habe verweigert weiterzugehen. Das habe der Kaiser als eine Mahnung vom Himmel angesehen, hier sein Versprechen der Klostergründung einzulösen. So ließ er rund um diese Tanne den Wald roden und legte am 28. April 1330, dem Fest des hl. Vitalis, den Grundstein für Kirche und Kloster ê-tal*). Die Muttergottesstatue aber, die der Kaiser aus Italien mitgebracht hatte, sollte für immer Mittelpunkt dieser Lieblingsstiftung des Kaisers bleiben (Bild S. 6).

*) ê = Bund, vor allem Ehebund. Also ê-tal = das unserer Lieben Frau verbundene Tal (wie »Ehehalten«).

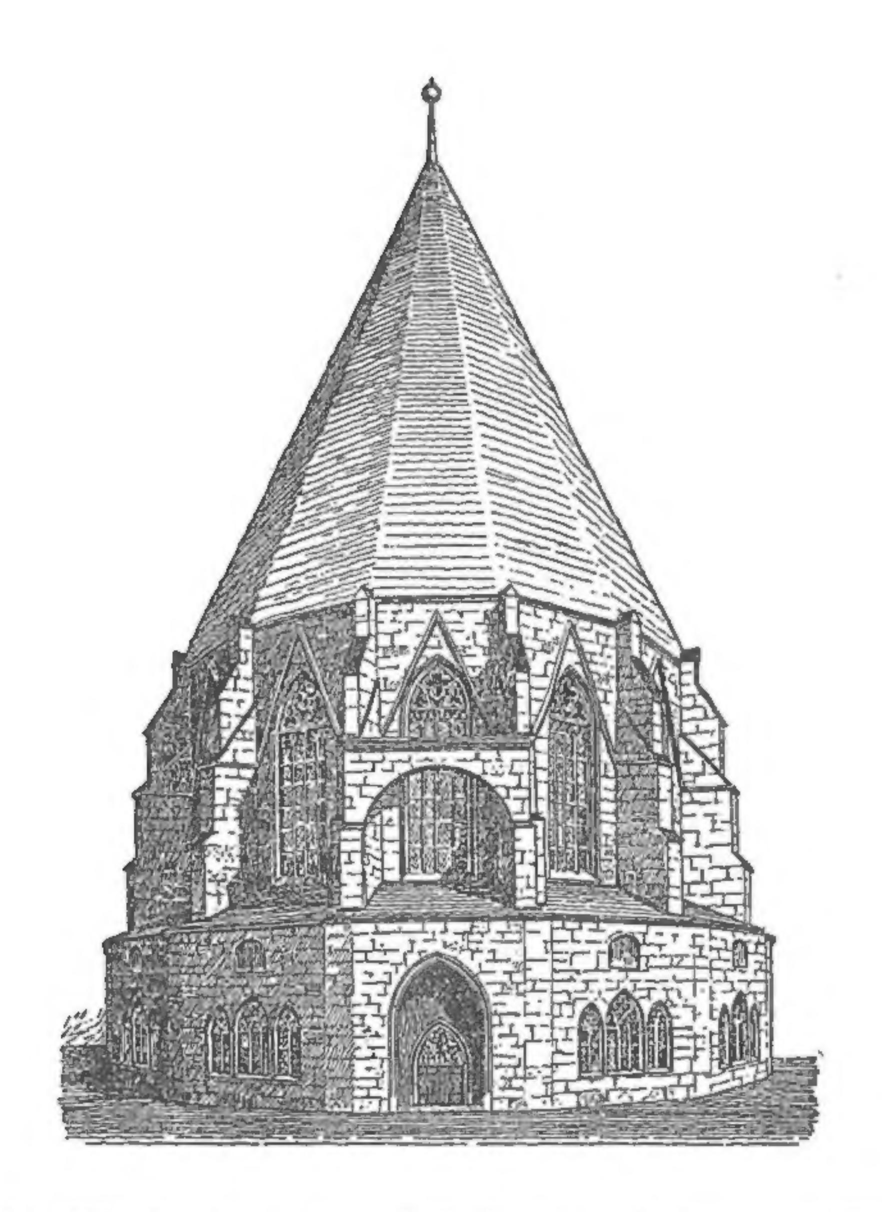
Die Gründungslegende
Fresko über dem Chorbogen, von J. J. Zeiller 1752





DIE ALTE KIRCHE, IHRE IDEE UND FORM

Idee und Form des gesamten alten Klosterbaues, insbesondere der Kirche, sind Spiegelbild der Gesinnung des Stifters, der hier vielleicht eine Verwirklichung des im jüngeren Titurel beschriebenen Gralstempels schaffen wollte. Darum berief der Kaiser an seine Gründung nicht nur Mönche (20 an der Zahl, aus Kloster Reichenbach/Opf.), sondern auch 13 Ritter mit ihren Frauen als Hüter des hl. Gral. – Aus dieser Grals-Idee formte sich der alte gotische Bau der Kirche, der von der Regensburger Dombauhütte aufgeführt zu sein scheint und 1370 geweiht wurde. Der Grundriß war und ist ein geschlossenes Zwölfeck von 25 m Durchmesser. Der gesamte Bau ist aus großen Sandsteinquadern gefügt, die man aus der Gegend von Rottenbuch beschaffte. Inmitten dieses Polygons stand eine gewaltige Säule gleichen Materials, die einer riesigen Palme gleich das gewaltige Spitzbogengewölbe (Sterngewölbe) nach allen Seiten hin trug. Die Scheitelhöhe dieser Gewölbebögen lag bei 50 m.
An dieser Mittelsäule stand ein Altar mit Tabernakel und der kleinen weißen Marienstatue, die damit Mittelpunkt und einziger Schmuck des Raumes wurde. Um diesen Altar standen die Mönche und wohl auch die Ritter zu hl. Opferfeiern, während die Ritterdamen und die Familienangehörigen ihre Plätze an Logenfenstern hatten, die in jede Wandfläche des polygonen Baues auf etwa halber Höhe (verbunden durch einen äußeren, über den Kreuzgang gelegenen Umgang) eingefügt waren.
In seiner Schlichtheit und Eigenart muß dieses Gotteshaus ein ungemein sakraler Raum gewesen sein, der die Beter um seinen Mittelpunkt, den Tabernakel mit der Eucharistie, und das Marienbildnis der »mater amabilis« (der liebenswürdigen Mutter) oder »Frau Stifterin«, wie der Kaiser sie genannt wissen wollte, versammelte.



Die gotische Kirche (von 1710) Rekonstruktion von C. Grewing

An der Spitze des neugegründeten Klosters stand für die Mönche des hl. Benedikt ein Abt (abbas = abba = Vater), während die Ritter – ebenfalls nach einer eigenen strengen Regel – von einem Meister geleitet wurden. In dieser noch erhaltenen Regel heißt es: »Die Mönche sollen ihren Orden und die Ritter und Frauen ihre Ehe recht und ordentlich halten und in keiner Weis übertreten.« So war es also des Kaisers Anliegen, daß an dieser Stätte Gott und unserer Lieben Frau »löblich und andächtig gedienet werde«. Man kann es verstehen, daß Abt Johannes von Victring († 1348) die Gründung »ein Kloster von neuer und unerhörter Art« nannte. (Des Kaisers und seiner Gemahlin Margarethe von Holland Bild ist im gotischen Tympanon des Kirchenportales verewigt, das das edle Stifterpaar zu Seiten einer Kreuzigungsgruppe kniend zeigt [ca. 1332].)

Blick in das Innere der Kirche





1330–1744. EIN KURZER ÜBERBLICK

Kaiser Ludwig des Bayern Herz hing an Ettal. Hier wollte er einmal begraben sein. Freilich, Gott fügte es anders. Er starb auf der Bärenjagd bei Puch, unweit Fürstenfeldbruck. Im Sterben aber grüßte er noch seine geliebte Ettaler Gnadenmutter mit den Worten: »Du liabe Frawe, bis (sei) bei miner Schidung (Sterben)!«

Durch hochherzige Schenkungen, Verleihungen von Gerichtsbarkeit und Grundherrschaften hatte der Kaiser die Zukunft seiner Stiftung sicherstellen wollen. Aber schon seine Söhne entzogen unter dem Druck der politischen Wirren dem Kloster wieder einen großen Teil dieser Güter. Man mußte das Ritterstift auflösen, das Mönchskloster hatte um seine Existenz schwer zu ringen. Man bedenke die unwirtliche Gegend. Dies sollte durch die Jahrhunderte so bleiben. Zur Zeit der Reformationskriege kamen andere Bedrängnisse hinzu. 1552 fielen die Scharen des Kurfürsten Moritz von Sachsen ein, 1632 folgten die Schweden unter Gustav Adolf, die am 4. 6. 1632 Pater Joseph Höss »beim unteren Klostertor« niederhieben. (Schwedensäule an dieser Stelle im Hof vor der Kirche.) In dieser Zeit mußten die Klosterbewohner wiederholt mit dem Gnadenbild in die Berge oder nach Tirol flüchten. Kaum war 1648 dem Morden, Plündern und Brennen ein Ende



Schwedensäule (1632)

Ausschnitt aus dem Kuppelfresko von J. J. Zeiller 1752

gesetzt, kaum hatte das Kloster sich etwas erholt, da brachte der spanische Erbfolgekrieg 1701–1714 erneut schwere Leiden. Aber trotz der Härte der Zeit wagte es Abt Plazidus Seiz 1711 eine *Ritterakademie* als Bildungsstätte für junge Adelige aus ganz Europa zu eröffnen. Es ist wohl auch nicht uninteressant, daß in jener Zeit die Wallfahrt zur Gnadenmutter nach Ettal beachtlich lebendig war, in einer Zeit, die nur das Wandern, Reiten und die Kutsche kannte. Es sollen jährlich an 70 000 Pilger gewesen sein, die betend nach Ettal kamen. Ja, Pater Ludwig Babenstuber und Pater Ferdinand Rosner (1709–1778) haben in einem eigenen Buch für die Zeit von 1600 bis 1701 mehr als 1930 bezeugte Gebetserhörungen aufgezeichnet. Ettal lebte sichtlich im Herzen des Volkes. Dies mochte den tatkräftigen Abt Plazidus Seiz auch veranlaßt haben, sich mit großen, repräsentativen Neu- und Umbauplänen zu tragen. Doch sollte er ihre Vollendung nicht mehr erleben. Er starb 1736.

DER BRAND VON 1744, DIE GROSSE WENDE

Schon hatte man nach den Plänen des Abtes (ca. 1720) begonnen, die Sakristei in ein neues Gewand zu kleiden, als 1744 ein großer Brand die Kirche, den Konventbau, einen Teil des Archives und die Bibliothek mit etwa 30 000 Bänden in Schutt und Asche legte. Aber wieder hatte Gottes Vorsehung den rechten Mann berufen. Der noch junge Abt Benedikt III. Pacher griff die Pläne des Abtes Plazidus Seiz, die der Münchener Hofarchitekt Enrico Zuccali (aus Graubünden) ausgearbeitet hatte, auf. Ein ehemaliger Schüler der Ritterakademie und Mönch von Ettal, Pater Joseph Graf Gondola, nachmals Weihbischof von Paderborn, unterstützte den Abt mit emsigem Sammeleifer. Mit Hilfe des Adels und der Geistlichkeit ganz Deutschlands gelang

Der Hochaltar
In der Altarnische das Gnadenbild;
Altarblatt: Mariae Himmelfahrt von M. Knoller 1786





der Wiederaufbau. 1762 durfte Bischof Gondola die neuen Altäre der wiedererstandenen Kirche weihen.

DAS NEUE MÜNSTER UNSERER LIEBEN FRAU

Betritt man heute durch das »untere Klostertor«, das sogenannte »Ammergauer Tor«, das mit dem Wappenadler des alten Klosters geziert ist, den weitgespannten, der Kirche vorgelagerten Innenhof, so ist man förmlich gepackt von der Majestät des Zentralbaues der Kirche und seiner Flügelbauten.
Zuccali hat hier ein gewaltiges Gestaltungsvermögen geoffenbart. Vor das alte gotische Mauer-Polygon stellte er eine geschwungene Fassade voll barocker Kraft, ausmündend in die beiden flankierenden Türme, die leider nicht nach Zuccalis Plänen vollendet wurden. Zuccalis Entwurf sah oben auf der Fassade eine offene Balustrade vor, auf der die zwölf Apostel, eine Arbeit des älteren Verhelst, stehen sollten. Wegen Geldmangel mußte leider die Vollendung der Fassade unterbleiben, und die stark untersichtig bearbeiteten Apostelfiguren wurden in die für andere Plastiken bestimmten Nischen der Fassade gestellt.
Für den Hof vor der Kirche hatte Zuccali eine niedere, sanft ansteigende Treppenanlage vorgesehen, wie sie in Rom vom Petersplatz zu den Portalen emporführt.
Betritt man durch das alte gotische Portal das Innere der Kirche, so ist man erstaunt und überrascht von der in ganz Deutschland einmaligen Gestalt des Raumes. Zu gewaltiger Höhe schwingt sich das Mauerwerk empor, durch hohe, schlanke Fenster flutet des Lichtes Fülle so reich, daß es auch die gewaltige Kuppel noch zu erhellen vermag. (Bild S. 9)
Mit welchem Geschick und Feinempfinden haben doch diese alten Meister den alten polygonen Raum umzugestalten ge-

Deckenfresko des Hochaltarraumes von M. Knoller 1769

wußt! Durch Einfügen bescheiden betonter Kompositpilaster in die Ecken des Polygones entsteht der Eindruck eines Rundbaues. Diese Pilaster erfüllen auch die Aufgabe, den Blick des Besuchers nach oben zu lenken. Keine Waagrechte unterbricht das Aufsteigen, nur das breite Gesimse unter den Fenstern, der umlaufende Architrav, ist eine betonte und gewollte Unterbrechung, doch nur dazu, eine Basis zu schaffen, von der aus zwischen den Fenstern noch graziösere Kompositpilaster aufsteigen können, die hinaufführen bis zu dem goldenen Gesimse des Kuppelansatzes, den sie mit zierlichem Muschelwerk, fast wie mit spielenden Fingern, umgreifen. Graziös, taktvoll und äußerst zurückhaltend in Form und Farbe ist die Rokoko-Stuckierung an den Wänden. Züngelnde, in Gold gehaltene Kartuschen lockern die Schwere des Architravs auf, auf dem reizende Stuckputten spielen. Der leichte Stuck der Wände nimmt diesen die Wucht und betont deren freudige Helle. Joseph Schmutzer und J. B. Übelhör, die weithin bekannten Wessobrunner Meister, haben dem Raum diesen herrlichen Schmuck angelegt.
So ist alles darauf ausgerichtet, den Blick nach oben zu führen zu dem großartigen Deckengemälde, das die größte Kuppel Bayerns ausschmückt. Die Mönche und der Künstler Johann Jakob Zeiller (aus Reutte in Tirol) mögen lange beisammengesessen haben, bis sie die sinnvolle thematische Komposition dieses Kuppelfreskos erdacht hatten. In den Sommern 1751 und 1752 schuf des Meisters Hand das Werk. Nicht geschlossen soll die Kuppel sein, vielmehr dem Besucher des Gotteshauses den Blick freigeben, hinein in den Triumph der Heiligen des Himmels. »Sursum corda«, »empor die Herzen« (Präfation der hl. Messe), lautet das Thema der neuen Kirche. – Ihr Menschen, die ihr vom lauten Alltag, seiner Hast und Geschäftigkeit in dieses Haus Gottes kommt, vergeßt die Erdendinge etwas und denkt an das große Endziel, dem ihr alle entgegengeht: die

»Gloria Dei«, die ewige Verherrlichung Gottes! Die hl. Dreifaltigkeit, Gott Vater (halbrechts oben), Gott Sohn (halblinks oben mit dem Kreuz) und der Heilige Geist (Symbol der Taube in der Kuppellaterne) sind Mittelpunkt der himmlischen Freude und Herrlichkeit, Zielpunkt unseres Lobpreises. (Gloria der hl. Messe: »Wir danken Dir ob Deiner großen Herrlichkeit«.) Sankt Benedikt, dessen Söhne dieses Heiligtum betreuen (Mitte über dem Triumphbogen), ist der Führer zu diesem Gotteslobpreis. Er empfängt die Siegeskrone für die Treue seines Lebens und die Klarheit seiner Wegweisung. (Bild S. 10) Aber auch alle, die unter seiner Führung Gott im Leben zu verherrlichen suchten, dürfen nun mit ihm Gott lobpreisen in Ewigkeit. Links oben die Mönche nach der Regel des hl. Benedikt (Benediktiner schwarz, Zisterzienser weiß, Zölestiner blau), ihnen gegenüber die Ordensfrauen, angeführt von der hl. Scholastika (der leiblichen Schwester des hl. Benedikt und Mitbegründerin des Ordens für die Frauen), zu deren Linken lebensvoll und lebendig auf Wolkentribünen gruppiert die heiligen Päpste, Kirchenlehrer und Bischöfe, die aus dem Orden hervorgingen, und endlich, über der Orgel, die Weltleute, Fürstlichkeiten und schlichte Menschen, die als »Oblaten« der Regel des hl. Benedikt Folge leisteten. Welch triumphierendes Gesamtbild, betont kraftvoll, leuchtend in den Farben, packend und überzeugend in seiner Gesamtkonzeption.

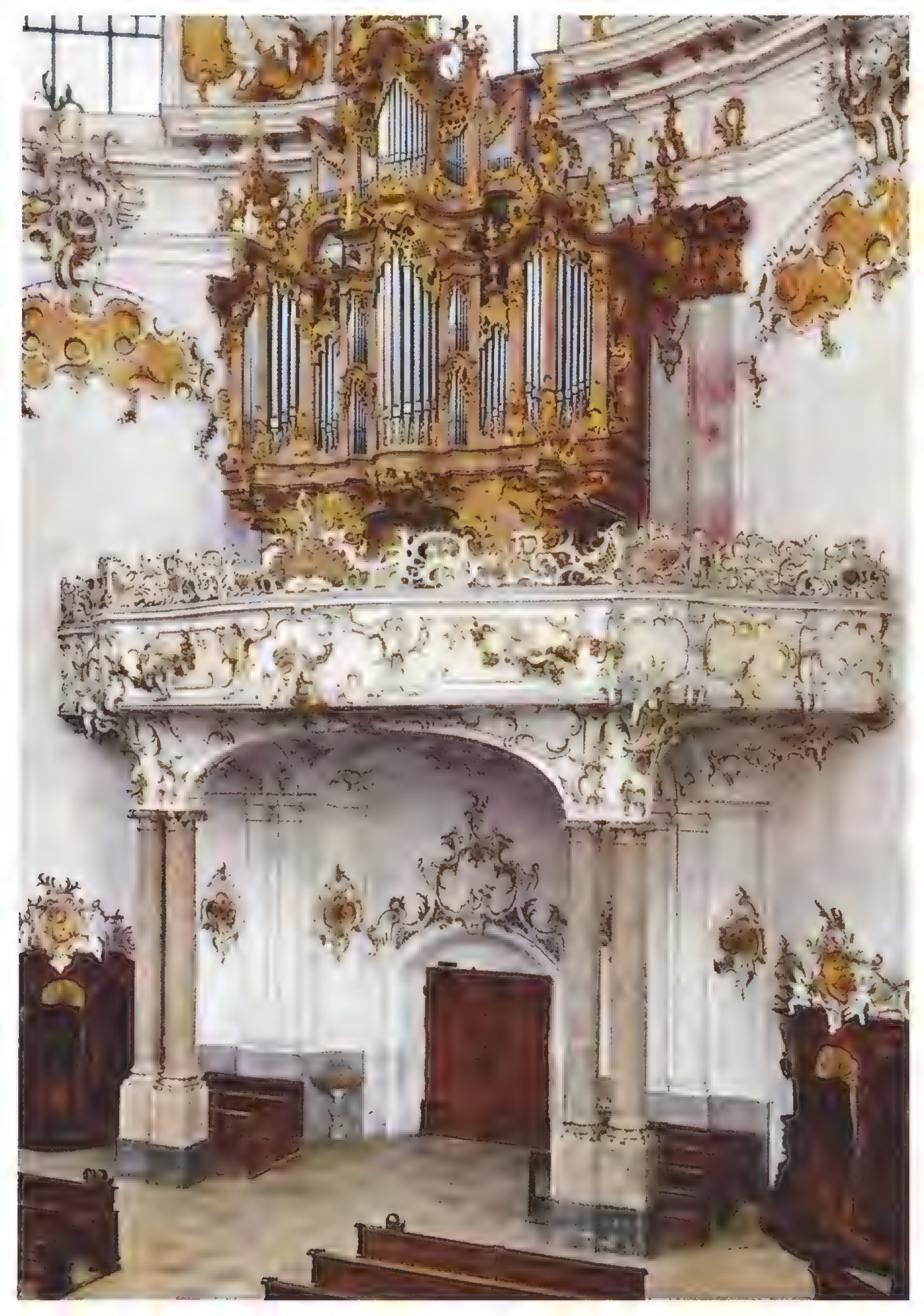
DER HOCHALTARRAUM

Wurde beim Betreten des Gotteshauses unser Blick zuerst von der einmaligen Form und lichten Höhe gefangen, so wird er nach deren Erfassen ebenso unwillkürlich nach vorne gezogen, in den Raum des Hochaltares.

Über dem »*Triumphbogen*«, durch den unser Blick nach vorne geführt wird, ist die Gründungslegende im Bild dargestellt. Eine betont marianische Stätte sollte hier erstehen. Das Gnadenbild unserer Lieben Frau sollte ja für immer hier seinen Ehrenplatz finden.
Um dieses Ehrenplatzes willen schuf man den Hochaltar. Seine Mitte, die goldene Tabernakelnische, birgt die altehrwürdige Marienstatue (Bild S. 13), ein Werk aus der Schule der Pisani. Ein Madonnenbildnis voll zarten Liebreizes und himmlischer Güte. Um diesen Ehrenthron der Mutter des Herrn baut sich der imposante, in klaren klassizistischen Formen gehaltene Altar auf, dessen gewaltiges Altarbild (1786) gleich dem zugehörigen Deckenfresko (1769) der Tiroler Meister Martin Knoller schuf. Des kaiserlichen Stifters Wunsch war es, daß die Kirche unter dem Titel »Mariae Schiedung« (Mariae Heimgang, Mariae Himmelfahrt) stehen sollte. Dieses Thema ist nun hier meisterhaft dargestellt. Während Maria von Engeln auf einer Wolke zum Himmel getragen wird, umstehen die Apostel staunend ihr leeres Grab, oben aber im Deckenfresko erwartet die allerheiligste Dreifaltigkeit die Auserwählte, an ihrer Spitze Christus, ihr Sohn, der seiner Mutter mit offenen Armen entgegenkommt, sie förmlich heraufzuholen und herzlich zu empfangen, sie, die ihm Fleisch und Blut geliehen zu seinem Erlösungswerk, die treu standhielt bis unters Kreuz (Bild S. 13, 14, 19). Im Umkreis aber freuen sich alle Heiligen des Alten Bundes und alle Engel, die Maria als ihre Königin grüßen.
Die Farben dieser Gemälde, besonders des Freskos, sind merklich zarter empfunden und noch feinfühlender abgestimmt, blühender und leuchtender als die Farben in der großen Kuppel. Ausdrucksvoll sind auch die *allegorischen Figuren* der Engel, die Knoller über dem Altarbogen und im ganzen Fries des Presbyteriums angebracht hat, und die wie Plastiken wirken.

Ausschnitt aus dem Fresko des Hochaltarraumes:
Christus kommt seiner Mutter entgegen
von M. Knoller 1769





Der untere Teil des Hochaltarraumes ist in vier Wandnischen mit Holzreliefs des Münchener Akademie-Professors (Hofstatuarius) Roman Anton Boos geziert (1790), der auch die am Altar selbst angebrachten vergoldeten Darstellungen aus dem Leben Mariae in Blei (1787) geschaffen hat.

DAS SCHIFF DER KIRCHE

Beeindruckt von der großen Linie der Gesamtkomposition wenden wir uns nun einigen Einzelheiten des Kirchenraumes zu.
Die *Beichtstühle* an den westlichen Wänden des Polygons, deren Meister leider nicht bekannt ist, sind Prachtstücke der Schnitzkunst und zählen zu den besten Arbeiten des 18. Jahrhunderts. Sie sind in dunklem Holz gehalten, aber gekrönt von einem reichen, in weiß und gold gefaßten Schnitzwerk, das zur Höhe strebt. – Der sündhafte Mensch wendet sich im Buß-Sakrament Gott wieder zu, erhebt seine Seele aus der Erdverhaftung hinauf zu Gott.
Über den Beichtstühlen erhebt sich ungemein graziös und elegant die *Orgelempore.* (Bild S. 20) Welch lebendiger Schwung der Grundlinie, wie reich und musikalisch das Rokoko-Zierwerk und das geschnitzte Gitter! Darüber türmt sich ein prächtig gegliedertes, von Simon Gantner (Kleinkitzighofen / Schwaben) 1768 gebautes *Orgelgehäuse* auf, dessen klingendes Innere Georg Herterich (Dirlewang / Schwaben), ein Schüler Rieps, geschaffen hat. Herrlich steigt dieses Werk empor und züngelt mit seiner krönenden Kartusche hinein in das Licht des Westfensters. Sursum corda! Kirchenmusik ist ja nicht Konzert für »Zuhörer«, vielmehr Lobpreis Gottes, der Menschen einladen will, Gott mitzulobpreisen.

Orgel und Orgelbühne

Die wie Flügelchen seitlich angebrachten *Oratorien* erhöhen die Gewichtslosigkeit des Orgelaufbaues.
Die Anordnung der *sechs Altäre* zu zwei Gruppen von je dreien ist glücklich und wirkungsvoll. Ihre hochaufstrebende Form fügt sich wohltuend in die Wandflächen. Der mittlere Altar ist jeweils reicher (Säulenwerk, Baldachin, Tabernakel, anbetende Engel), die flankierenden Altäre (man denkt unwillkürlich an Diakon und Subdiakon) sind dem Mittelaltar bewußt zugeordnet, wie die Krönungen der Seitenaltäre beweisen, die, einer brandenden Woge gleich, zum Mittelaltar schlagen. Die Geschlossenheit der Komposition und des Eindruckes kommt von der einen Hand, die das ganze Aufbauwerk und den figürlichen Schmuck der Altäre schuf: Johann Bapt. Straub, »dem Vater der bayrischen Rokokoplastik«.
Die einzelnen Altäre wollen jedoch nicht vom künstlerischen Standpunkt allein betrachtet sein, sondern auch von ihrem theologischen Sinn her.
Der *Familienaltar* (1. rechts) (Bild S. 23) trägt ein sehr wertvolles, preisgekröntes Bild von Knoller (1794), das uns die Menschwerdung Christi in der Darstellung der Heiligen Familie nahebringen will. Das Gotteskind in der Mitte des Bildfeldes, hervorgehoben durch die helle Hautfarbe, die das »Menschgeworden« betonen will; mit dem Gotteskind auf gleicher Höhe, aber doch etwas zurückgenommen, die Mutter; St. Joseph, Nährvater, nicht Vater des Kindes, zwar im Vordergrund, alles pflichtgetreu bewachend und beobachtend, aber durch die Tieferstellung und die Art der Farbgebung doch etwas zurücktretend. Das Gotteskind spricht mit dem kleinen Johannes dem Täufer. Wie ganz anders ist dieses Kind behandelt, förmlich in den Schatten gestellt, »nicht würdig, ihm die Schuhriemen zu lösen«. Dazu als Rahmen die Heilige Sippe. (Joachim und Anna, Zacharias und Elisabeth.) Fundament unseres christlichen Glaubens,

Altarblatt
(1. Seitenaltar rechts): Die Heilige Familie
von M. Knoller 1794





Beginn des Erlösungswerkes: Christus ist Mensch geworden. Dies soll noch betont werden (stammbaummäßig) durch die beiden holzgeschnitzten, weiß gehaltenen Figuren: Abraham (l.) und David (r.).

Das Gegenstück ist der *Apostelaltar* (1. links). Das Altarbild hat Franz Georg Hermann (1762) gemalt. Der Herr tritt nach seiner Auferstehung bei verschlossenen Türen in die Mitte der Apostel. Er wendet sich an Thomas den Zweifler, zeigt ihm die Wundmale und läßt sie ihn berühren. Da ruft Thomas aus: »Mein Herr und mein Gott!« Jesus entgegnet: »Weil Du mich gesehen hast, Thomas, hast Du geglaubt! Selig, die nicht sehen und doch glauben!« Die Katechese des Bildes: Der Auferstehungssieg des Herrn ist Tatsache, er vollendet das Erlösungswerk. Der Begriff des rechten Glaubens wird klargestellt. Zwei herrliche Figuren betonen das Thema: Paulus (l. mit Schwert), einst Saulus (Bild S. 24), und Matthias (r. mit Steinen), der Spätberufene.

Der *Sakramentsaltar* (links Mitte). Der Meister des großen Kuppelfreskos J. J. Zeiller hat das Altarbild gemalt (1761). Der hl. Korbinian, Missionar, erster Bischof und Patron der Erzdiözese München-Freising, stellt seinen Landesherrn, Herzog Grimoald, und dessen unrechtmäßige Gemahlin Piltrudis zur Rede und hält ihnen ihr auf das Volk demoralisierend wirkendes Verhalten vor. Sie seien so lange aus der Gemeinschaft der Kirche ausgeschlossen (exkommuniziert), bis sie ihr Ärgernis gutgemacht hätten. Der katechetische Gedanke: Die Ehe ist ein Gelöbnis, ein Bund auf Lebenszeit. Gottes und der Kirche Gesetze sind allgemeingültig, ohne Ansehen des Standes oder Ranges einer Person. – Dem Bischof Korbinian sind seine Nachbarmissionäre beigegeben: links der hl. Ulrich, Bischof von Augsburg, in bewegter Predigergeste (Putte und Fisch) und rechts, sitzend, der hl. Rupert, Apostel des Salzachgaues und

St. Paulus,
der große Künder des Wortes
von J. B. Straub

Gründer des ersten Benediktinerklosters auf deutschem Boden: St. Peter in Salzburg. Er gilt auch als Gründer Altöttings, daher dessen Gnadenbild in seinen Händen.
Der *Benediktusaltar* (rechts Mitte) erhielt sein Altarbild durch Christoph Thomas Scheffler, das nach seinem Tode sein Bruder Felix Anton vollendete (1756). Es stellt den Tod des hl. Benedikt dar, des Gründers des nach ihm benannten Ordens. Benedikt ist der Patriarch des westlichen Mönchtums. Auf Monte Cassino, dem Stammkloster des Ordens, starb er um 547. Papst Gregor der Große berichtet, St. Benedikt sei vor dem Altar stehend gestorben und seine Seele sei wie auf einer lichten Straße emporgestiegen zum Dreifaltigen Gott. Das will das Bild berichten: Unter dem Segen des Priesters sinkt St. Benedikt in die Arme seiner Mitbrüder. Abschied des Heiligen von seinem Erdenwerk, Heimgang in den ewigen Triumph (Kuppelfresko). – St. Benedikt ist der Patron vom guten Tod. Wer es im Leben so hält wie er, daß sein Arbeiten und Beten nur Verherrlichung Gottes sein will, der kann getrost hinübergehen, dort Gott weiter zu lobpreisen eine ganze Ewigkeit. – An die Seite des Bildes sind zwei Heilige des Ordens gestellt, links die herrliche Figur des hl. Magnus (mit dem Drachen), des Apostels des Allgäus (Füssen) (Bild S. 27), und rechts des hl. Leonhard (mit den Ketten), der im Alpenvorland besonders als Patron der Haustiere verehrt wird (Leonhardifahrten, Leonhardiritte).
Die beiden letzten Altäre im Kirchenschiff sind Glaubensbekennern gewidmet. Die Altarblätter wurden beide von Knoller in Rom 1763–65 gemalt. Der *Altar des hl. Sebastian* (rechts, Bild S. 28). Die Figur des jugendlichen Heiligen ist an den Baumstrunk gebunden. Als Offizier der kaiserlichen Leibgarde des Diokletian bekannte er sich in der Frühzeit der Kirche zu Christus. Sein Kaiser duldete das nicht. Seine eigenen Soldaten mußten ihn daher mit Pfeilen erschießen († 288). Der Himmel

Der hl. Magnus (2. Seitenaltar rechts)
von J. B. Straub





aber tut sich schon auf, um die Seele des Christusbekenners in den ewigen Triumph aufzunehmen. – Flankiert ist das prächtige Bild von zwei anderen jugendlichen Heiligen: links die Figur des hl. Erzdiakons Stephanus, den man steinigte, rechts die des hl. Laurentius, der auf glühendem Rost sein Leben für Christus gab.

Der *Altar der hl. Katharina* (links). Die hl. Katharina von Alexandrien, eine jugendliche, sehr gebildete Christin aus der Frühzeit der Kirche, hat mit 18 Jahren sich in Wort und Schrift für Christus eingesetzt. Die Staatsobrigkeit (links oben im Bild) verlangt, daß sie dem Glauben abschwöre und dem Götzen Merkur (Hintergrund) Weihrauch streue. Ihre standhafte Weigerung büßt sie mit dem Martyrium. Zum abschreckenden Beispiel wird sie auf dem Marktplatz enthauptet. Ihre Seele wollen die Engel heimgeleiten in die ewige Freude. – Zwei jungfräuliche Heilige sind dem Bild beigeordnet: Die hl. Agatha (links mit Schleier) und die hl. Barbara (rechts mit dem Kelch). Was mag wohl der Grund und Sinn sein, zwei Martyriumsdarstellungen in allernächste Nähe des Volkes zu stellen? Doch wohl: Ob Mann, ob Frau, wer an Christus glaubt, sei konsequenter Christ, wenn es sein muß, unter Aufopferung des Lebens.

Dieser Gedanke ist betont unterstrichen durch die Glasschreine der vier Seitenaltäre, die Reliquien (Gebeine) von Märtyrern aus der Frühzeit der Kirche bergen. Man übertrug diese Gebeine aus den Katakomben in Rom. Wir verehren die Heiligen als die Helden der Kirche, die Sieger der Kirche, die Freunde Gottes, als die Männer und Frauen, denen wir die Überlieferung des Glaubens verdanken.

So ist im neuen Münster unserer Lieben Frau zu Ettal das Thema des »Sursum corda« zu einer feinst empfundenen Symphonie voll eindringlicher Akkorde durchgeführt. Die Meister des Ba-

Blick unter der Orgelbühne zum St. Sebastiansaltar

rock und des Rokoko haben aus voller Seele einen gewaltigen Anruf geformt:
Im Gerufensein durch die Mutter des Herrn, unter der Führung des Patriarchen des Mönchtums, St. Benedikt, mutig und glaubensfroh den Weg auf der christlichen Straße des Lebens zu gehen, dem großen Ziele entgegen:

Der Verherrlichung Gottes.

ETTALER GEBET

O gütigste Jungfrau Maria, schönste Lilie unseres Tales, die du aus deinem anmutsvollen Antlitz in deinem wunderschönen Bilde deine engelreine Unschuld, Demut und Liebe zu erkennen gibst, wodurch du aller Herzen an dich ziehest und zu deiner Nachfolge erweckest, die dich sehen und verehren; ich bitte dich, holde Mutter, daß du mich wie alle, die sich unter deinen Schutz begeben, in deinen Schoß aufnehmen, beim Scheiden aus diesem Tränentale mir beistehen und in die ewigen Wohnungen des Himmels mich einführen wollest, damit ich dort Jesus, deinen göttlichen Sohn, ewig sehen, lieben und loben könne. Amen.

ETTALER LIED

Ettals Tempel bergumschlossen birgt ein Kleinod köstlich fein:
Ein aus Engelshand entsprossen Wunderwerk von Marmorstein.
O wie grüßt in diesem Bild uns Maria muttermild!
O wie grüßt in diesem Bild uns Maria muttermild!

Felsenhäupter sonnbeglänzet grüßen still herab ins Tal,
Sturzbachwellen schaumbekränzet, Waldesrauschen, Vogelschall
huldigen im Jubellaut der erhab'nen Gottesbraut.

Als der Alpen schönste Rose, unsrer Berge Edelweiß,
blüht die holde, makellose Jungfrau hier zu Gottes Preis.
Alle frommen Herzen ruft dieser Blume Wunderduft.

Jahr für Jahr viel Pilger wallen zu dem Heiligtume hin,
huldvoll neiget sich zu allen unsres Tales Königin.
Jeder zieht vom Gnadenort wundersam getröstet fort.

Darf in deinem Tal ich weilen, o, wie preis' ich glücklich mich!
Muß ich in die Ferne eilen, o, wie grüßt gar inniglich
dich voll Sehnsucht dann mein Sinn, liebliche Frau Stifterin!

Dein geliebtes Bild soll thronen immerdar in meinem Herz,
laß mich auch in deinem wohnen, führe so mich himmelwärts!
Rein von Erdenstaub und Sünd' laß mich schauen dort dein Kind.

Hohe Schutzfrau unsrer Gaue, schirm uns in der Zeiten Not!
Treulich auf die Deinen schaue, daß kein Unheil sie bedroht;
hüte du mit starker Hand stets im Frieden unser Land.

Teilstück des Kreuzganges
Umschlagseite außen:
Wappen Abt Benedikt III. Pacher (über dem Chorbogen)

